آینه‌ای برای صداها

تحلیلی از شعر دکتر شفیعی کدکنی و بررسی بُنمایه‌ها و مضامین شعر او

عبدالعلی دست‌غیب

اشاره

نویسنده در این مقاله، مجموعهٔ اشعار دکتر شفیعی کدکنی، از شاعران و ادیبان معاصر ایران، را بررسی کرده و کوشیده است تصویری از اندیشه و مضامین شعر او را برای خواننده ارائه کند. استفاده از عناصر اسطوره‌ای، استفاده از تعبیرات ادبیات کهن ایران، گرایش به مضامین عرفانی و ...، از جملهٔ مسائلی است که نویسنده کوشیده است ردّپای آنها را در شعر دکتر شفیعی کدکنی پیدا کند.

بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب
که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند
بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید
به آشیانهٔ خونین دوباره برگردند
بخوان به نام گل سرخ در رواق سکوت
که موج و اوج طنینش ز دشت‌ها گذرد
پیام روشن باران
ز بام نیلی شب
که رهگذار نسیمش به هر کرانه بَرد

(آیینه‌ای برای صداها، ص ۲۴۰)

محمدرضا شفیعی کدکنی، استاد زبان و ادبیات پارسی و ادیبی نام‌آور است. پژوهش‌های او در زمینهٔ فرهنگ و ادب ایران‌زمین و تصحیح متن‌های کهن پارسی و ترجمهٔ آثار تاریخی و ادبیِ نوشته‌شده به زبان عربی به زبان فارسی، اعتباری ویژه دارد. دکتر شفیعی با اینکه غرق در آثار قدیمی است، از نوجویی و نوآوری نیز بهره‌ها دارد و دو کتاب صور خیال و موسیقی شعر او از جملهٔ آثار تحقیقی دقیق و نوآیینی است که در دهه‌های اخیر به زبان پارسی نگاشته آمده است. این پژوهندهٔ نستوه، شعر نیز می‌سراید و تاکنون چندین دفتر شعر سروده و به چاپ رسانده است.

شفیعی کدکنی را شاعری نوآور دانسته‌اند؛ اما به نظر من، او، مانند ملک‌الشعراء بهار، از آخرین جرقّه‌های ادبیات کلاسیک فارسی است

که می‌کوشد با حفظ اسلوب‌های کلاسیک یا نیمایی، شعر نو بسراید. شمار کسانی که شفیعی را شاعر نوآور شمرده‌اند، کم نیست. اگر مراد ایشان از کلمهٔ نو، همانا واژهٔ مدرن باشد، باید بگوییم داوری درست به نظر نمی‌رسد. این شاعر البته بر ارثیهٔ عظیم فرهنگ و ادب پارسی و ظرایف هنری آثار منثور و منظوم آن اشراف بسیار دارد و این مهم در آثار منظوم او نیز بازتاب یافته است. از این لحاظ، شفیعی کدکنی با دهخدا، ملک‌الشعراء بهار و اخوان در یک راستا قرار می‌گیرد. این شاعران به دلیل احاطه‌ای که به ادبیات کهن دارند، در همه حال می‌کوشند از مرز متعارف اسلوب‌های کلاسیک خارج نشوند. به راستی اثرپذیری اینان از زبان و ادب کهن به اندازه‌ای است که سخن آنها را رنگی قدیمی می‌دهد. به سخن دیگر، بادهٔ باستانی در جام شعر آنها همچنان روان، جاری و درخشان است. عناصر نحوی، تشبیهی، استعاری و موسیقایی و معنایی کلاسی‌سیسم یا کلاسی‌سیسم نو، نه فقط در فرم (شکل‌بندی) شعر و وزنِ سروده‌های آنها دخالت دارد، بلکه جهان‌نگری ایشان را نیز زیر نفوذ خود گرفته است؛ به طوری که حتی در نوترین سروده‌های این شاعران، ما با همان چیزهایی رویاروی هستیم که کلاسیک‌ها و نوکلاسیک‌ها روبه‌رو بودند. البته روشن است که بعضی از استادان و ناقدان، نوآوری را تا این مرحله قبول دارند و بسیاری از سروده‌های چند دههٔ اخیر را شعر به حساب نمی‌آورند. در برابر اینان نیز عده‌ای هستند که به دلایلی، اشعار بهار و دهخدا را نظم می‌شناسند، نه شاعرانگی و شعر، و همچنان که شاملو گفته است، می‌گویند «سرودن یا نوشتن این قسم اشعار، در عصر انوری و سعدی نیز ممکن بوده است». برحسب اتفاق نیست که یکی از استادان ادب فارسی، دکتر محمدجعفر یاحقی، ویژگی‌های اسلوبی شعر شفیعی را این طور برآورد می‌کند:

الف. گرایش به سنّت‌ها: م. سرشک (شفیعی کدکنی) به سنن ادبی ایران– اسلام دلبستگی دارد؛ به گونه‌ای که رایحه‌ای از فرهیختگی و پشتوانهٔ فرهنگی را در شعر خود بازتاب می‌دهد. این استواری و انسجام سنّتی، در زبان و قالب شعر او هم آشکار است.

ب. نوعی وفاداری به وزن موسیقی؛ که جنبه‌های حماسی شعر او را با رنگ و بوی خاص شاعران خراسان برجسته‌تر می‌کند.

ج. تأثیر[پذیری] آشکار از نیما و اخوان (امید)؛ که هریک از آنها به نوعی مورد توجه شفیعی کدکنی قرار گرفته‌اند.

د: انعکاس دادن محیط طبیعی خراسان؛ طبیعتی که در شعر او آشکار می‌شود، بیشتر همان طبیعت عبوس خراسان است که یادهای تاریخی شاعر با آن می‌آمیزد (عبّاسی، ۱۳۷۸: ۱۹۶؛ یاحقی، ۱۳۷۴: ۱۴۲ – ۱۴۳).

بیشتر کسانی که دربارهٔ اشعار شفیعی کدکنی نقد و تفسیر نوشته‌اند، در این زمینه نظر به حُسن کار داشته‌اند و از این گذشته، آنچه نوشته‌اند، در دایرهٔ داوری‌های اسلوب کلاسیک شکل گرفته است. در این داوری‌ها،

از جمله می‌خوانیم: شعری که سرچشمهٔ جوشش آن، ذهنی است، دریاوار و سرشار از جواهرهای گوناگون ذوق و معرفت، از کهن‌ترین تا تازه‌ترین میراث هنر و اندیشهٔ انسانی، و زبان آن زبانی است سخت استوار، جذّاب و آمیخته با همهٔ ظرافت‌ها، استعدادها و ظرفیت‌هایی که نزدیک به هزار سال در این زبان شکفته و متجلّی شده است (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۷).

البته این گونه بیان‌ها را نقد و سنجش هنر نمی‌توان نامید؛ مدح، توصیف یا ادای دین است. نمونهٔ دیگر آن، مطلبی است که دکتر زرین‌کوب می‌نویسد: «شعر، شعر جوهردار، شعر بی‌نقاب، همین است. از تعادلی که در اجزاء و مجموع یک‌یک این اشعار به چشم می‌خورد، لذت بردم. آفرین بر آن طبع والا که قصیدهٔ **شادی آغاز** را سرود ... حدّ همان است سخندانی و زیبایی را» (عبّاسی، ۱۳۷۸: ۱۶).

البته این موضوع را نمی‌توان کتمان کرد که شفیعی کدکنی اشعارِ بااسلوب بسیار سروده است. زبان شعر او سخت استوار و جذّاب است و امتیازهایی دارد که پس از این به آن خواهیم پرداخت؛ اما به‌رغم همهٔ ظرایف کلامی، شعر «مدرن» نیست و در یک کلام، سرایندهٔ آن در کشاکش بین دیروز و امروز در نوسان است؛ امّا نیک که بنگری، کفهٔ دیروز در مجموع آثارش بیشتر سنگینی می‌کند.

اشعار نخستین این شاعر، توصیفی، غنایی (لیریک)، با تصاویر ساده است. طبیعت، کوه، دشت، چشمه‌سار، پرندگان، حیوانات به‌ویژه آهوان ... در شعرهای او حجمی درخور ملاحظه را به خود اختصاص داده است. در دفتر «از زبان برگ»، سراینده به واسطهٔ گرایش به طبیعت در حال ناب‌بودگی آن، کم و بیش از تلاطم‌های اجتماعی دور مانده و مفهوم‌ها و تعبیرهایی به کار برده است که زندگانی جدال‌آمیز آدمی را در فضای بی‌غلّ و غش و معصومانهٔ طبیعی منحل کرده است و همچنین «آنجا که می‌خواهد از فاجعه‌ای لب به سخن باز کند، از ستارهٔ دنباله‌دار حرف می‌زند که پیام‌گزار شومیِ طبیعت است. شاید او نیز چون دیگران از ترعه [= گذرگاه] خون بنالد و از حکومت ماران و موشان دلخسته باشد، امّا نالش او سر در زیر و بی‌پژواک است و از دریافت عمیق روابط انسانی و اجتماعی رنگی ندارد» (همان: ۱۶۰).

در روزهای آخر اسفند
کوچ بنفشه‌های مهاجر
در نیمروز روشن اسفند
وقتی بنفشه‌ها را از سایه‌های سرد
در اطلس شمیم بهاران
با خاک و ریشه
میهن سیّارشان
در جعبه‌های کوچک چوبی
در گوشهٔ خیابان می‌آورند
جوی هزار زمزمه در من
می‌جوشد
ای کاش ...
آدمی وطنش را
مثل بنفشه‌ها
(در جعبه‌های خاک)
یک روز می‌توانست
همراه خویشتن ببرد هر کجا که خواست
در روشنای باران
در آفتاب پاک (به نقل از آیینه‌ای برای صداها، ص ۱۶۹).

آنچه در این شعر بازتاب یافته، دلتنگی ظریفی است در جان و دل سراینده‌ای که از زادبوم خود دور مانده و آرزویی ناممکن. میهن را نمی‌توان مانند بنفشهٔ بهاری در جعبه‌ای گذاشت و با خود برد. این قطعه شعر البته زبان روشن و تعابیر دلنشین دارد؛ اما جوّ و فضایی پاستورال (شبانی و روستایی) بر آن حاکم است. البته همهٔ اشعار وصفی و غنایی سراینده دارای فضایی آرام و لطیف نیست و حتی برخی از آنها عرصه‌ای پُر از دود و غبار و خوف را نمایش می‌دهد. سراینده از ستارهٔ دنباله‌دار می‌هراسد؛ حدیث تیراندازی و شهید و نماز خوف به میان می‌آورد؛ سیاهی ملموسی را حسّ می‌کند؛ امّا با این همه، این تعابیر از صافی دانستگی منظّم و شفاف شاعری غنایی گذشته است. شاعری که به زیبایی، پاکی، زلالی و روشنی باران و برگ‌های سبز درختان دلبسته است و این دانستگی شفاف و زبان غنایی نمی‌تواند آنچه را که شاعر «فضای پلید» می‌نامد، مصوّر کند و نرمی تغزّل، خشونت واقعیّت را می‌گیرد:

اگر یکی ز شهیدان لاله
کشتهٔ تیر
ز خاک برخیزد،
به آب خواهد گفت
به باد خواهد گفت
که این فضا چه پلید است و آسمان کوتاه (همان: ۲۰۳).

در اینجا به موضوعی مهم می‌رسیم که البته ویژهٔ شفیعی کدکنی تنها نیست و آن موضوع، وارد کردن مسائل سیاسی و تعهّد اجتماعی در شعر و هنر است. در دهه‌های پس از شهریورماه ۱۳۲۰، به علّتِ ناآرامی‌های جنگ جهانی دوم و شورش‌ها و انقلاب‌های کشورهای پیرامونی، بسیاری از آثار هنری رنگ سیاسی به خود گرفت و در سرزمین ما نیز موجی عظیم به راه انداخت. انقلاب‌های چین، کوبا، الجزایر، هند، چین و ... جهان را ملتهب ساخت و جامعهٔ ما نیز به حدّ امکان خود، به عرصهٔ مبارزه – مانند مبارزه برای ملی شدن صنعت نفت – وارد شد.

در دورهٔ پس از شهریورماه ۱۳۲۰، در سرزمین ما اعتصاب، شورش، مبارزه‌های خیابانی و دانشگاهی کم نبود و به زودی مضامین آن حجم عظیمی از ادبیات ما را در خود گرفت و نمایندگانی مانند سیاوش کسرایی، منصور یاقوتی، سعید سلطان‌پور، محمود دولت‌آبادی، نسیم خاکسار و کوش‌آبادی پیدا کرد و همچنین مشغلهٔ دائمی نویسندگان و شاعران دیگری، مانند نیما، اخوان، شاملو، اسماعیل شاهرودی و غلامحسین ساعدی، شد. جامعهٔ ملتهب، از شاعر و نویسنده آثار انقلابی و سیاسی می‌خواست و شاعر و نویسندهٔ ما نیز خواست جامعه را برمی‌آورد. البته بیشتر این آثار سفارشی دوام زیادی نکرد و با پیدایش حوادث مهم دههٔ ۵۰ به بعد، به دست فراموشی سپرده شد؛ امّا با این همه، وقت و توان عده‌ای از هنرمندان ما را به خود اختصاص داد و اگرچه آثار سیاسی داشت، امّا از لحاظ فرم هنری ناکارآمد از آب درآمد.

در بسیاری از اشعار دهه‌های ۴۰ به بعدِ شفیعی کدکنی نیز همین ماجرا دیده می‌شود؛ به‌ویژه در غزلی سوگ‌آمیز که دربارهٔ مرگ کوشندگان راه آزادیِ دهه‌های ۴۰ و ۵۰ سروده است: موج موج دریای خزر از سوگ مرگ مبارزان سیاه‌پوشند و خود مبارزان، مانند گل‌های لاله به خاک می‌افتند. در اینجا سراینده، همچون حافظ که از مرگ امیر ابواسحاق سوگوار است و به میکده می‌رود، یاد آنها را گرامی می‌دارد و آرزو می‌کند یاد آنها زمزمهٔ نیم شب مستان باشد تا گمان نرود این مبارزان «از یاد فراموشانند». و نیز در آسمان شب‌های آن دوره، کبریت‌های صاعقه را می‌بیند که پی در پی می‌درخشد؛ امّا «شب همچنان شب است» (همان: ۲۸۲).

شعر در دورهٔ شاه سروده شده است. این دوره را شاعران ما «شب سیاه»، «فضای پلید»، «خزان جنگل سرسبز» ... می‌دانستند و به‌ویژه شاعرانی مانند اخوان، شاملو، کسرایی ... واقعهٔ کودتای مرداد ۱۳۳۲ و فروریزی نهضت ملّی را به صورت یکی از مصیبت‌بارترین رویدادهای جهان نو درآوردند و نویسندگان و شاعران دیگر در این زمینه مرثیه‌سرایی

بسیار کردند. غلوّ در مرثیه‌سرایی، بسیاری از ایشان را از توجّه به فُرم کار بازداشت و همچنین ایشان را از مشاهدهٔ آنچه در جامعه به وقوع می‌پیوست و تحوّلاتی که در همه جا در داخل گردونهٔ تجدّد جهانی پدید می‌آمد، مانع شد. شاید بتوان گفت که تعهّد اجتماعی و درگیری سیاسی – که به جای خود ضروری و احترازناپذیر است– در آن سال‌ها درست دریافت نشد. تعهّد سیاسی و اجتماعی، همانند انقلاب، قاعده‌بندی واحدی ندارد که در همه جا از آن پیروی کنند. در تاریخ تحوّلات اجتماعی کرهٔ خاکیِ ما، شورش کور و بی‌دلیل، که آسیب‌های فراوانی به بار آورده است، کم نیست. جنبش رادیکال دانشجویی در دههٔ ۶۰ در فرانسه نمونه‌ای است از این قسم شورش‌های بی‌دلیل. اگر هم بی‌دلیل نبوده است، باز کسانی مانند ماکس تورس (M-Torres)، هنرمند انقلابی اسپانیایی، حق دارند در پیرانه‌سری، در درستی یا در ثمربخش بودن نتایج آن، شک کنند. او در این زمینه به آندره مالرو می‌گوید:

وقتی در سوربون بودم، چه چیز یادم دادند؟ اینکه «یک ارزش ارزش‌ها وجود دارد که حقیقت است». حقیقت آن چیزی است که واقعی است. فروید و مارکس به طور حتم این جمله را می‌پذیرفتند؛ امّا این جملهٔ مارکس که همه آن را نقل می کنند: «هدف تنها این نیست که دنیا را بفهمیم؛ بلکه این است که آن را تغییر دهیم»، دارد حوصله‌ام را سر می‌برد. چه می‌شد کمی از تغییر دادن دنیا دست بکشند و بکوشند آن را بفهمند؟(مالرو، ۱۳۸۴: ۸۷)

توضیح این موضوع که چه آثار یا کردارهایی مُدرن است یا نیست، کار آسانی نباید باشد؛ امّا به راستی بسیاری از آثار شاعران و نویسندگان ما در دوره‌های اخیر، مدرن به شمار نمی‌آید و فقط حکایت دارد از گرته‌برداری از افکار و آثار گورکی، برشت، رومن رولان، از سویی و اقتباس از نوشته‌ها و سروده‌های الیوت، جویس، ویرجینیا وولف، فاکنر ... از سویی دیگر. برخی از این اقتباس‌ها، بدون تعارف، لقمه‌هایی بود درست جویده‌نشده، که طبعاً گلوگیر از آب درآمد. همچنین شاعران و نویسندگانی مانند ملک‌الشعراء بهار و جمال‌زاده، خواستند مفاهیم مُدرن را با رعایت اعتدال، در قالب‌های معهود و آشنا بریزند؛ مانند ترانهٔ «مرغ سحر» بهار یا «یاد آر، ز شمع مرده یاد آر» دهخدا. این کار در عرصه‌های متفاوت هنری، اجتماعی و حتی سیاسی آزمون شد؛ امّا نتیجهٔ کار، پیدایش ادبیاتی ملمّع بود، نه ادبیاتی مُدرن؛ یعنی ادبیاتی ساخته شد که سنگین‌بار از مفاهیم کلاسیک بود. بسیاری از اشعار شفیعی کدکنی نیز، به‌ویژه در زمینهٔ انعکاس دادن مبارزه‌های اجتماعی– سیاسی دهه‌های ۴۰ به بعد، پر از این مفهوم‌هاست؛ در مثل، ماجرای به دار کشیده شدن منصور حلاج، که تمثیلی می‌شود از مبارزه‌های خونین دهه‌های ۴۰ و ۵۰:

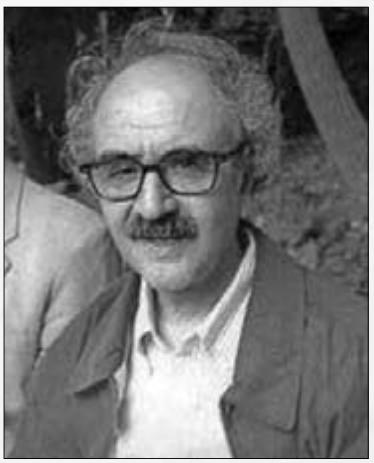
تو در نماز عشق چه خواندی؟
که سال‌هاست
بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر
از مرده‌ات هنوز
پرهیز می‌کنند (عباسی، ۱۳۷۸: ۳۴۴).

گمان نمی‌رود که حلاج الگویی مناسب برای تمثّل به مبارزه‌های سیاسی باشد. بیشتر صوفیان و عارفان دوره‌های پس از شهادت حلاج، از او اسطوره‌ای ساخته‌اند؛ ولی گمان نمی‌رود که ماجرای زندگانی این صوفی افراطی، از جعل و تحریف و مبالغه‌های مستعار مصون مانده باشد. اخبار الحلاج بیشتر آدمی ماجراجو، یا از خود بی‌خود و شوریده را نشان می‌دهد که هیچ پروژهٔ درست و حسابی ندارد. او گویی شخصی است که به عشق شهادت، شهید می‌شود؛ کارها و اشعارش ملتهب و برانگیزاننده است، امّا سویهٔ عقلانی ندارد. شخصی که برنامهٔ سیاسی مشخّص و عقلانی دارد، این‌چنین خود را به آب و آتش نمی‌زند:

[حسین بن حمدان] گفت: شنیدم حسین در بازار بغداد می‌گفت:
به یاران بگویید هان، راستی را که من
به دریا نشستم و کشتی شکسته
به کیش چلیپا مرا مرگ خواهد رسیدن
نه آهنگ دارم به بطحا نه قصد مدینه

پس در پی او شدم و چون به خانهٔ خود درآمد، تکبیر نماز گفت و حمد خواند و شعرا تا سورهٔ روم ... . گفتم: ای پیر، در بازار سخن کفر گویی و در اینجا به اقامت نماز، قیامت به پا کنی. چه منظوری داری؟ گفت: تا این ملعون مقتول گردد (و اشاره کرد به خود)! (فضائلی، ۱۳۷۸: ۵۷)

انکار نمی‌توان کرد که ممکن است نویسنده یا شاعری از ماجرای زندگانی حلاج روایتی مدرن یا پست‌مدرنی به دست دهد؛ امّا باید باخبر باشد که دلیل ندارد این روایت به سوی تجلیل شهادت جهت‌گیری شود. کلّ روایت می‌تواند وارونهٔ آن مطالبی باشد که در مثل در تذکرة الاولیاء عطار دربارهٔ حلاج آمده است. یکی از نمونه‌های طُرفهٔ بهره‌گیری استهزائی از شهادت قدّیسان، نمایشنامهٔ «قتل در کلیسا» (۱۹۳۵) تی. اس. الیوت است که ارتباط دارد با واقعهٔ کشته شدن توماس بکت (Thomas'a Becket)، که شاعر آن را با شیوهٔ متناسب با آیین‌های دینی و بهره‌گیری از موسیقی، همخوانی سرودخوانان کلیسا و گفتارهایی به روش مواعظ مذهبی تنظیم کرده است. الیوت در این اثر به طور نقیضه‌سرایی، «شهادت‌طلبی» بکت را وصف می‌کند؛ یعنی از زبان یکی از نگهبانان، وقایع پس از مرگ بکت و ویرانی آرامگاه او و از یاد رفتن کردار ایثارگرانهٔ وی را به صحنهٔ نمایش می‌آورد (ام. نورتون،



۱۹۸۵: ۹۱۳).

نمونهٔ دیگرِ بهره‌گیری مدرن از اسطوره‌ها، شعر «لدا و قو»، سرودهٔ ویلیام باتلر ییتز است. ییتز شاعری عارف بود و به‌ویژه به کلیسا و مسیحیت دورهٔ بیزانس (بیزانطه) دلبستگی داشت؛ اما در شعر «لدا و قو»، روایتی پاگانی (ادیان پیشامسیحی) را با روایتی مسیحی یگانه می‌کند. در اینجا نطفه بستن هلن یونانی، مانند نطفه بستن مسیح، ثمرهٔ مداخلهٔ الهی در تاریخ به شمار آمده است. «قو» در سیر شاعری ییتز، بیشتر پژواک نیرومندی دارد و در این شعر نمایندهٔ قدرت، نیروی مردانگی، پیراستگی و خلوص است و هر بار که نام «قو» به میان می‌آید، عمق تصاویر بیشتر می‌شود. در شعر، کلمهٔ «رعشه»، هیجان قو را وصف می‌کند؛ امّا به ترس لدا نیز اشارت دارد. بر حسب روایت اسطوره، شهبانوی اسپارت، لدا، از زئوس (ژوپیتر) باردار می‌شود. زئوس زمانی که لدا دارد آبتنی می‌کند، به صورت قویی به وی نزدیک می‌شود. لدا – که به صورت پرنده درآمده است – آبستن می‌شود، دو تخم می‌گذارد، از یکی از آنها کلوتمنسترا، همسر و کشندهٔ بعدی آگاممنون، زاده می‌شود و از دیگری، هلن، که با برادر آگاممنون، منلائوس، ازدواج می‌کند و بعد پاریس او را می‌رباید و جنگ تروا برپا می‌شود. ناقدان، این شعر را در ستایش و بزرگداشت قدرت و انگیزهٔ خلاقانه دریافت می‌کنند؛ امّا فمینیست‌ها آن را تجلیل و تفسیری ناپسند از تجاوز به عنف می‌دانند:

ضربه‌ای ناگهانی: بال‌های عظیم کوبنده
بر فراز سرِ دخترکِ لرزان می‌ایستد،
پرده‌های تیره میان پنجه‌های قو، تن او را نوازش می‌کند
و منقارش ناف دختر را محکم می‌گیرد
قو سینهٔ بی‌قرار او را بر سینهٔ خود نگاه می‌دارد
چگونه آن انگشتان مبهمِ ترسان می‌تواند
آن شکوه پَردار را از اندام خود دور کند؟
و چگونه آن تنی که در معرض آن یورش سفید قرار گرفته
می‌تواند چیزی جز این احساس کند که در جایی که آرمیده
قلبی عجیب و بیگانه می‌تپد؟
رعشه‌ای در کمرگاه پدید می‌آورد
دیوار شکسته را، برج و بام سوزان را و آگاممنون مرده را (همان: ۸۵۷ و ۸۶۷).

در این شعر، هلن، نماد معشوقهٔ ییتز، که زنی زیبا و مبارز فعّال آزادی و استقلال آیرلند بود، نیز می‌شود. این زن، یعنی مودگان، الهام‌بخش بسیاری از اشعار عاشقانهٔ ییتز بود و به‌رغم روابط صمیمانه‌ای که این دو با هم داشتند، شاعر هرگز به وصال او نرسید. طُرفه‌تر آنکه ییتز در نظر داشت این شعر تفسیری از انقلاب فرانسه باشد؛ اما همچنان که تخیّلش به کار افتاد و شعر را می‌نوشت، پرنده و بانو چنان صحنه را تسخیر می‌کنند که سیاست به کلی از فضای شعر رخت برمی‌بندد (چایلدز، ۱۳۸۳: ۲۵۹).

البته نویسندگان و شاعرانی مانند برشت، سارتر و کامو، از داستان‌های قدیمی و اسطوره‌ها به منظور بیان تعهّد اجتماعی و سیاسی بهره‌گیری کرده‌اند؛ مانند نمایشنامهٔ مگس‌ها[۱] که تصویر جدید اسطوره‌ای باستانی است، در مبارزه با فاشیسم و اشغال فرانسه به وسیلهٔ سربازان آلمان هیتلری. اما با این همه کوشیده‌اند بُعدی از ابعاد آن آثار را امروزی کنند، نه اینکه به طور مستقیم آثار کهن را در خدمت مقاصد نو قرار دهند.

با این همه، در زمینهٔ ارجاع به اسطوره‌ها، شفیعی کدکنی، مانند اخوان و شاملو، در بسیاری از اشعار خود موفق است. دربارهٔ «بینش اساطیری» این شاعر مطالب زیادی نوشته شده است و کوتاه‌شدهٔ آنها را می‌توان در اینجا به این صورت ارائه داد: باران در مقام اسطوره، شاعر این حروف آغاز را در جوی سحر می‌شوید:

اینک به حیرتم
کاین شعر عاشقانهٔ پرشور و جذبه را
باران سروده است
یا من سروده‌ام!

شفیعی شعرش را آیینهٔ شعورِ خیزندهٔ مردم ایران می‌سازد: فرود تازیانه، فرو خوردن زخم، فرود تازیانه، نماز عشق بالای دار، فرود تازیانه، نیایش سربدار ... شاعر در سیر اساطیریِ سرودن، هر بار در رقص آیینیِ مقاومت، درون‌مایهٔ زنده و پویای عشق سرخ را می‌یابد و می‌سراید. در مقام مقاومت، به نیروهای زیانکاری که به عبث آواز او را درو کرده‌اند، خطاب می‌کند:

باز هم
سبزتر از پیش می‌بالد، آوازم
هرچه در جعبهٔ جادو دارید
به‌در آرید، که من
باطل‌السحر شما را همگی می‌دانم
سخنم

باطل‌السحر شماست (به نقل از آیینه‌ای برای صداها، ص ۴۲۷).

البته گرایش و بیانی از این دست، با نشانه‌های ژرف‌تر و نمایان‌تر در اشعار نیما – از جمله در قطعهٔ خانهٔ سریویلی– آمده بود. اخوان و شاملو و دیگران هم از این قسم تعریض‌ها خطاب به مخالفان بیان افکارشان زیاد دارند. شفیعی نیز انگاره‌های اساطیری را از متن رؤیاها، خواب‌ها و کابوس‌های جامعه برمی‌خیزاند و آنها را می‌رویاند:

آزاد کن از دریچهٔ فردا
این شهر خستهٔ شهربند غربت را
هان ای مزدا!
در این شب دیرند
بگشای دریچهٔ اجابت را (همان: ۱۴۲).

شاعر زمانی که در نبرد با دشمن مکّار عرصه را بر آزادگان تنگ می‌یابد، سیمرغ را به یاری می‌خواند تا در این سیاهی، مرغ جادو، پر خود را در آتش افکند. همین اندیشهٔ اساطیری، در «هفت‌خوانی دیگر» شاعر را در وصف حسب‌حال مردم خفقان‌زده یاری می‌رساند. او ایران هزارسالهٔ اخیر را از ایران باستانی، ایران دورهٔ کوروش قدسی‌تر می‌یابد؛ ایرانی با حلاج، عین‌القضات، سهروردی، فضل‌الله حروفی، تا ایران خیابانی و کوچک‌خان و دهخدا و مبارزان دورهٔ ستمشاهی ...، از نظر او درخشان‌تر است، تا ایران دوره‌ای که شاهش بر دریا تازیانه می‌زد (مراد خشایار شاه است که نوشته‌اند در نبرد با یونان، زمانی که ناوگان دریایی ایران به واسطهٔ تهاجم یونانی‌ها در هم شکست، به دریا تازیانه زد (رشیدیان، ۱۳۷۰: ۱۲۳ — ۱۳۹) (این روایت مجعول است و چنین واقعه‌ای بعید است روی داده باشد؛ زیرا ایرانیان کهن به روایت هرودوت و گزنفون و دیگر تاریخ‌نگاران، آب را مقدّس می‌دانستند).

***

در اشعار آغازین شفیعی کدکنی، اوصاف مجازی و تشبیهات و استعاره‌های او تازگی ندارد و بسیاری از آنها اثرپذیرفته از اشعار فرّخی سیستانی، افسانهٔ نیما، سروده‌های تولّلی و اشعار غنایی و سادهٔ وصفیِ شاعران نوکلاسیک است و همچنین زبان شعر و گویش خراسانی، همچنان که خود تأکید کرده است، در رگ‌های شعرش جاری است. در این اشعار، تأثیر تغزّل‌های اخوان و نادرپور نیز دیده می‌شود:

من و تو بیدار
محو دیدار
سبک‌تر از ماهتاب
و از خواب
روانه در شط نرما

یا:

ای آنکه غمگنی و سزاوار
در انزوای پردهٔ پندار.

که تأثیر شعر رودکی بر سروده‌های او را نشان می‌دهد. و این غزل که یادآور تعابیر دکتر حمیدی است:

آیا بود ای ساحل امّید که روزی
چون موج، در آغوش تو آرام بمیرم؟

شفیعی شاعری ادیب است و به شدّت زیر تأثیر تعابیر اشعار کهن فارسی است. این تأثیر در برخی از اشعار او به حدّی است که دیگر جایی برای مانور دادن زبانی خود او باقی نمانده است. به طور کلّی، در اشعار او، همهٔ قطعه‌ها با توجه به ساختار نحوی کلام و فنون بیان معانی و بدیع و اعتبارات تاریخی– اخلاقی کهن ساخته می‌شود و البته این ویژگی‌ها را حُسن کار شاعر کلاسیک یا نوکلاسیک باید شمرد؛ اما برای بیان اندیشه‌ها و تعابیر مدرن، این نحوهٔ کاربرد عناصر بلاغی و معنایی کلاسیک کارآمد نیست. زبان رسا و گیرای شاعران خراسانی و گاهی گویش مردم این سامان، تا اشعار دههٔ ۷۰ او نیز ادامه یافته است:

چه کیمیاکاری‌ای است!
که خاک و خارا و خار
بدل به زر می‌شود

***

عمر بشر صرف در این راه شد
لیک از این راز که آگاه شد؟ (فروردین ۱۳۷۳)

***

مردم به دست و پای در آن لحظهٔ بدرود.

در برخی از این اشعار، مضمون‌سازی از مثل‌ها، ماجراها و حکایت‌های قدیمی به وضوح دیده می‌شود. گاهی شاعر اخبار زرتشتی، مهر آیینی و اسلامی را به شعر می‌آورد، که یکی از آنها به عنوان نمونه، شعر «نکوهش» است که با این عبارت آغاز می‌شود: «کردید و نکردید» (گفتهٔ معروف سلمان فارسی). در همین قطعه، مطالب و نکته‌هایی آمده است که به تمامی، قدیمی است و پیوندی با آنچه در جهان امروز می‌گذرد، ندارد:

با این همه آن شعله فزاینده و زنده‌ست
چون بوی بهاران به همه دهر وزنده‌ست
در جمله شمایید و شمایید
که مردید! (به نقل از آیینه‌ای برای صداها، ص ۳۰۵)

دکتر یوسفی در توصیف شعر شفیعی به همین چگونگی اشارت می‌کند: «احساس و تجربه‌ای که حاصل گذر به عرصهٔ تاریخ در پهنهٔ مکان و زمان است، صورت و قالبی پدید آورد هماهنگ با همان تجربه.

حتی تلمیحات و اشاراتِ ضمنی شاعر به گذشته‌ها و تضمین سخنان و تعبیرات پیشینیان، که شعر او را غنی کرده است، گاه نوعی تلمیح ساختاری است؛ یعنی اثر قدیمی تا حدّی رنگ و فرم خود را به شعر بخشیده، یا شعر حالتی دارد که می‌تواند آن اشارات لطیف را در بافتی نو در خود جای دهد. درجهٔ التذاذ خواننده از این ظرایف نیز بستگی به اُنس او با شعر و ادب فارسی و تاریخ و فرهنگ ایران دارد» (یوسفی، ۱۳۶۹: ۷۸۴ – ۷۹۳).

توضیحات دکتر یوسفی دربارهٔ شعر شفیعی، که «آثار کهن را در بافتی نو» نمایان می‌کند، فقط در دایرهٔ رنگ و فرم نوکلاسی‌سیسم اعتبار دارد و از این لحاظ، البته اشعار بهار، دهخدا، اخوان و شفیعی نمونه‌های موفق سبک کلاسی‌سیسم جدید است؛ اما توجّه داشته باشیم که این شاعران در بیشتر موارد مضمون‌سازی می‌کنند، یا همان حال‌ها و حکایات قدیمی را بازتاب می‌دهند؛ در مثل، «آفتابگردان» رمز اتحاد معشوق به عاشق می‌شود، یا شاعر در سخن از «شهر خاموش» خود می‌گوید:

شهر خاموش من! آن روح بهارانت کو؟
شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟

از این نمونه‌ها در دفترهای اشعار شفیعی– و در مجموعه اشعار اخوان نیز– کم نیست؛ اما به راستی این نوشته‌های منظوم، سخنوری (Rhetorique) است، نه هنرآفرینی. تفاوت این دو در این است که در سخنوری، پایهٔ کار بر اغرا و ترغیب استوار است و سخنور می‌خواهد خواننده و شنوندهٔ شعر را به کاری ترغیب کند یا باوری را به او بقبولاند؛ چنان که ناصرخسرو، حجّت اسماعیلیان خراسان، در بیشتر اشعارش تلاش دارد مخاطب را به حقّانیت کیش اسماعیلی اقناع کند. اساساً کار داعی یا حجّت، همانا تبلیغ بوده است. «اینها می‌بایستی از همهٔ علوم متداول زمان خود مطلع باشند، نویسندگی و شاعری بدانند، در فنّ مناظره و مجادله نیز ماهر و توانا بوده باشند. همچنین داعی و حجّت باید در سیاست و ادارهٔ امور و جلب قلوب، از مهارت کامل برخوردار بوده باشند» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰: ج ۱، ص ۲۷۰). بنابراین زمانی که حافظ می‌گوید «اگر رفیق شفیقی، درست پیمان باش»، و سعدی می‌نویسد «خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم»، شعر نسروده‌اند؛ مصاریعی که نقل شد، شعر نیست؛ بلاغت و سخنوری است؛ گرچه بسیار رسا، فصیح، با معنا و خوشایند نیز هست. این عبارت را بنگرید:

به پایان رسیدیم، اما
نکردیم آغاز
فرو ریخت پرها
نکردیم پرواز

شاعر خبری به ما می‌دهد؛ اما چیز غیرمنتظره و شگرفی نمی‌گوید. افزوده بر این، چنان که می‌بینیم، در اینجا و بسیاری جاهای دیگر، ارجاع شاعر به بیرون، به محیط اجتماعی است. متأسفانه بسیاری از سروده‌های شاعران ما در دورهٔ مشروطه و سال‌های پس از شهریورماه ۱۳۲۰، به دلیل جوّ سیاسی و انقلابی آن ایام، چنین ویژگی خبررسانی دارد و گرد مسائل کلّی عشق، آزادی، عدالت می‌گردد. این کلّیات، البته بر بنیاد اونتولوژی‌های پیشامدرن شکل گرفته و ساختار شعری یافته است. چگونگیِ این موضوع را بدین گونه تعبیر کرده‌اند: «شفیعی کدکنی، به شهادت همهٔ دفترهای شعرش، در مقام شاعر متعهّد و حسّاس نسبت به اوضاع اجتماعی، به جامعه و حال و روز مردم، و شیفتهٔ حق و عدالت آن درون پیر، باغ و باران و اشراق را در خدمت تصویر و توصیف بیرونی ظلمانی گذاشته است تا شاید به نیروی آن، این بیرون را تغییر دهد و به هیئت و به جلوه و جمال درون درآورد. تحقّق چنین آرزویی مشروط به حصول آزادی است و همهٔ کوشش انسان، پیدا و ناپیدا رو به واقعیت دادن این آرزو دارد» (پورنامداریان، مقدمهٔ کتاب آوازِ باد و باران: ۴۹). اشارهٔ مفسّر به این قطعه است:

چنان که ابر گره خورد با گریستنش
چنان که گل همه عمرش مسخّر شادی‌ست
چنان که هستی آتش اسیر سوختن است
تمام پویهٔ انسان به سوی آزادی‌ست (آیینه‌ای برای صداها: ص ۴۲۳)

این قطعه خبری به ما می‌دهد و وعده‌ای را و آرمان کهنی را باز می‌گوید؛ امّا مفسّر به ما نمی‌گوید آزادی چیست، و از کجا معلوم که همهٔ کوشش انسان، پیدا و ناپیدا رو به سوی واقعیت دادن این آرزو دارد؟ آنچه در این ابیات آمده، آرمانی دلپذیر و مکرّر شده است؛ اما خبر از سخنوری می‌دهد، نه از شعرآفرینی. شفیعی کدکنی، مانند بهار و اخوان، غرق در باستان‌گرایی است. امروز گمان نمی‌رود که ما بتوانیم به کسانی مانند حلاج، سهروردی و فضل‌الله حروفی و به معضل‌هایی مانند عشق، اشراق، هستی و ذات جهان همان‌طور بنگریم که پشینیان ما می‌نگریسته‌اند. این داوری، البته به این معنا نیست که افکار پیشینیان یا کردارهای ایشان در افق زمانی خود بی‌اعتبار بوده است. خیر؛ بسیاری از آنها در پیشرفت اندیشه و کار انسان تأثیر داشته و برخی از آنها نیز امروزی و تازه است؛ اما بنیاد کار نیست. باری؛ شعر شفیعی کدکنی و کلاسیک‌های جدید را باید در درون قواعد خود آن

سنجید. اشعار بهار، دهخدا، پروین اعتصامی و شفیعی کدکنی، به اشعار سبک خراسانی نزدیک است یا به این شیوه سروده شده است. اشعار شاعران خراسان فصیح و بدیع است. فصاحت، یعنی پاکیزگی کلام از دشواری، عنصر بیانی عمدهٔ شعر خراسانی است. اشعار شفیعی کدکنی نیز بالطّبع بسیار روشن و فصیح است:

صبح دلاویزی‌ست در ماهان
صبحی میان سایه روشن‌ها.

یا در قصیده‌ای با عنوان «خروس» آمده است:

یا در بهار از پس باران در آفتاب
باغی‌ست پر شقایق و مینا و لادنش
آواز او نشان عبور فرشته است
از ساحت سرای سوی کوی و برزنش (عبّاسی: ۱۳۷۸: ۴۱۳ – ۴۱۴)

یا:

بر روی بامی ایستادی که بلندایش
کوتاه‌تر از بام حیرت نیست.

از معانی و مفهوم‌های مطلوب شفیعی، مفهوم‌های آزادگی، زندیقی‌گری، رندی، عاشقی، قرار گرفتن در شعاع اشراق و عرفان را باید در مرتبهٔ نخست نام برد. سخن در مرز سایه روشن‌های حقیقت است؛ همان مطلبی که روز و روزگاری راوندی، رازی، خیام و در عرصه‌هایی سعدی، مولوی، شمس تبریزی و حافظ ... به میان آوردند و به تصریح یا تلمیح، از اندیشه‌هایی پرده برداشتند که پیشینیان ما می‌گفتند باید آنها را مسکوتٌ عنه گذاشت؛ یعنی «مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز!». امّا متفکّر و شاعری که در جست‌وجوی «راز» است، نمی‌تواند آن دنیا و ماجراهای به عمد نادیده‌گرفته‌شده را نادیده گیرد؛ ناچار در بیانی جسورانه و شطحی بی‌باکانه می‌گوید:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من (خیام)
دوش آن صنم چه خوش گفت در مجلس مغانم
با کافران چه کارت گر بُت نمی‌پرستی؟ (حافظ)

و حرف و حدیث‌های پیرامون آفرینش و نیایش و حدود شناخت انسانی و کار و بار آدمی. البته در مواردی، ناآشنایان به شعر و تفکّر، برای گفته‌هایی از این دست تأویل‌ها و توجیه‌های دور و دراز ارائه داده‌اند تا نوک تیز کلک و اندیشهٔ خیّام، رازی و حافظ را کُند کنند؛ امّا این گفته‌ها، به‌رغم پژواک خطرناکی که در اذهان عوام داشته، ابلغ من التصریح و از آفتاب روشن‌تر است (به عنوان نمونه، بنگرید به باب برزویهٔ طبیب در کلیله و دمنه). قهرمانان این میدان، البته رازی، راوندی، ابن‌مقفّع، خیام ... بوده‌اند؛ امّا جرقّه‌هایی از اندیشهٔ ایشان و بیرون رفتن

از دایرهٔ عادت‌ها و رسم‌ها، در نویسندگان و شاعران دورهٔ معاصر، بهار، نیما، میرزا آقاخان کرمانی و اخوان، نیز دیده می‌شود. در مثل، بهار در قصیدهٔ «خورشید برکشید سر از بارهٔ بره» به مفهوم و مصداق «حقیقت» اشارت می‌کند. چنان که می‌بینیم، همه خود را حقیقت‌مند می‌شناسند و سخن و کردار خود را حقیقی می‌پندارند. داستان، داستان «فیل در تاریکی» است. هر فردی جزئی از واقعیت و حقیقت را می‌بیند و لمس می‌کند؛ اما مدّعی است به همهٔ حقیقت رسیده و حقیقت در اختیار اوست. فضایی که مردمان در آن به سر می‌برند و کنکاش می‌کنند، تاریک است. آدمیان کورمال کورمال در پی مقاصد خویشند؛ ناگاه گربه‌ای در آن اتاق تاریک برمی‌جهد و شیشه‌ها می‌شکند و نور به درون اتاق جاری می‌شود و پندارها عیان می‌گردد. سپس شاعر آرزو می‌کند در فضای معنوی هم رویدادی این‌چنین پیش آید:

ای اختر حقیقت تابنده شو، که هست
گیتی چو شب سیاه و خلایق چو شب‌پره

یا اخوان به‌رغم آن همه حُرمت و شأنی که انسان برای خود قائل شده است، در قطعه‌ای می‌گوید: «ما هیچ هستیم و از هیچ هم چیزی کم». شفیعی کدکنی نیز در برخی سروده‌های خود با این مشکل‌ها تماس می‌گیرد. در مَثَل، می‌گوید انسانی که از زمان خود برتر است، گاهی دهری، گاهی زندیق، گاهی کافر نام می‌گیرد. این مضمون در قطعه‌ای دیگر کامل‌تر بیان می‌شود. سخن از فیلسوف بزرگ، راوندی، است که کتاب‌هایش را سوزاندند و خودش را تکفیر کردند. در اینجا راوی شعر با راوندی سخن می‌گوید و پاسخ او را می‌شنود. راوندی، «آن غریب دهر و یگانه / زندیق زنده‌جان زمانه»، راوی را به شادی کردن و لبخند زدن فرا می‌خواند. راوی به او می‌گوید معاندان زمانی که در پاسخ آوردن در برابر گفته‌های تو درماندند، «رافضی»ات نامیدند؛ امّا تو همیشه در راه آزادگی گام برمی‌داشتی و گناهی جز آن «سحْر جاودان» که سرودی، نداشتی. آن شعر این است:

منگر به بخردان، که فرو بسته راهشان
بنگر به ابلهان و شکوه کلاهشان
اینان چه کرده‌اند که چونین به ناز و نوش
وآنان چه بوده است به گیتی گناهشان؟ (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۸ به بعد)

البته پاسخ این پرسش را شفیعی در قطعهٔ «در ناگزیر دهر» داده بود:

باید بچشد عذاب تنهایی را
مردی که ز عصر خود فراتر باشد

شاعر البته در این زمینه پیگیری ندارد. می‌توان

گفت نوعی گرایش دینی و به طور حتم، قسمی ایقان عرفانی در کلّ آثارش هویداست. در بیشتر اشعار او سخن از نیایش، اشراق، عرفان، پهلوانان معنوی، و اشیاء و باشندگانی چون سرو کاشمر، صبح نیشابور، آهوی کوهی، و روایت‌هایی از اهورامزدا، زرتشت، ابراهیم، سلیمان، مانی، پوریای ولی، سمرقند چو قند، شاخ نیلوفر مرو، نقش اسلیمی، پیکر مزدک و آن باغ نگونسار، سیمرغ، همهمهٔ کاشی‌ها، جامهٔ سوگ سیاوش، و مفهوم‌ها، نام‌ها و ماجراهایی از این دست به میان می‌آید. شفیعی، مانند اخوان، غرق در شعر و شهود و اشراق روشن باستانی است. شاید تبلور این همه را در قطعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» بتوان دید. قطعه‌شعری است بسیار خوش‌ساخت، ظریف، رسا و دلپذیر و پر از اشارات تاریخی این سرزمین دیرینه‌سال؛ در اینجا ۹ بند از ۱۴ بند شعر نقل می‌شود:

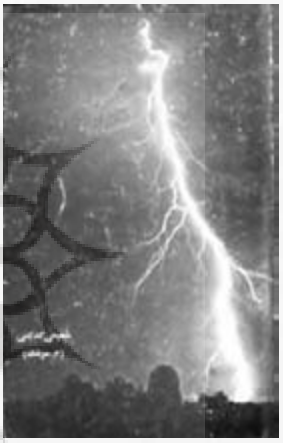
تا کجا می‌بَرد این نقشِ به دیوار مرا؟
تا بدانجا که فرو می‌ماند
چشم از دیدن و لب نیز ز گفتار مرا
***
لاجورد افق صبح نشابور و هری‌ست
که در این کاشی کوچک متراکم شده است
می‌برد جانب فرغانه و فرخار مرا
***
این چه حزنی‌ست که در همهمهٔ کاشی‌هاست؟
جامهٔ سوگ سیاووش به تن پوشیده‌ست
این طنینی که سرایند خموشی‌ها
از عمق فراموشی‌ها
و به گوش آید از این‌گونه به تکرار مرا
***
شاخ نیلوفر مرو است گَهِ زادن مهر
کز دل شطّ روان شن‌ها
می‌کند جلوه از این‌گونه به دیدار مرا
***
سبزیِ سروِ قدافراشتهٔ کاشمر است
کز نهان سوی قرون
می‌شود در نظر این لحظه پدیدار مرا
***
چشم آن «آهوی سرگشتهٔ کوهی»ست هنوز
که نگه می‌کند از آن سوی اعصار مرا
***
بوتهٔ گندمِ روییده بر آن بام سفال
بادآوردهٔ آن خرمن آتش‌زده است
که به یاد آوَرَد از فتنهٔ تاتار مرا
***
نقش اسلیمی آن طاق‌نماهای بلند
وآجر صیقلیِ سردرِ ایوان بزرگ
می‌شود بر سر چون صاعقه، آوار مرا
***
کیمیاکاری و دستان کدامین دستان
گسترانیده شکوهی به موازات ابد
روی آن پنجره با زینت عریانی‌هاش
که گذر می‌دهد از روزن اسرار مرا؟ (همان: ۱۹ به بعد)

دربارهٔ این شعر دکتر یوسفی توضیح و تفسیری استادانه نوشته است که بخش‌هایی از آن را در اینجا نقل می‌کنیم. البته خوانندگان بهتر است برای آشنایی کامل‌تر با شعر، به مقالهٔ او در این زمینه، «در آیینهٔ تصویرها»، چاپ‌شده در کتاب چشمهٔ روشن (تهران ۱۳۶۹) مراجعه کنند.

انگیزهٔ سرودن این شعر مشاهدهٔ تصویرهایی از بقایای بناهای تاریخی و معماری اسلامی در آن سوی دو نهر و آسیای مرکزی بوده است. دیدن تصویر کاشی‌هایِ برجای‌مانده در آن بناها، تخیّل و احساس شاعر را برانگیخته و به دورجای‌ها و زمان‌های دیرین بُرده است. سیر و سفر ناگزیر در فضای تاریخ، همراه با بینش تاریخی، احساس همبستگی با سرنوشت ملّت در طی اعصار، از همان آغاز شعر، پرواز خیال پیداست ... رنگ لاجوردین این کاشی‌ها یادآور آسمان بامدادان نشابور و هری است؛ پروازی دیگر به جانب دو شهر کهن‌سال و مشهور فرغانه و فرخار است؛ دیار حاصلخیزی موسوم به «بهشت آسیا» و دیاری دیگر، یعنی دیار زیباپرور، قافیه و ردیف پاره‌های شعر را که هریک جلوه‌گاهِ بخشی از سیر تخیّل و اندیشهٔ شاعر است، به هم پیوند می‌دهد. افزوده بر این، وزن (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن: بحر رمل) و زبان و واژگانی که به شعر شکل داده، ظرف متناسب محتوای آن است. بند سوم، خاطرهٔ صحنه‌ها و شخصیت‌های تاریخی را در بر دارد: گردن زدن حلاج، سوزاندن پیکر وی و ریختن خاکسترش در دجله (۳۰۹ هـ ق)، سرگذشت مانی، آتشگاه کرکوی، سرود کرکوی، پهلوان محمود خوارزمی (ف. ۷۲۳هـ ق)، همان پوریای ولی، پهلوان دلیر و عارف. شاید کبودی برخی کاشی‌ها رنگ غم بر دل سراینده می‌پاشد، یا غم درونی اوست که در کاشی‌ها انعکاس می‌یابد. در بند بعد، اسطورهٔ سیاوش یادآوری می‌شود و سوگ او. چنین می‌نماید که کاشی‌ها از این رو جامهٔ کبود پوشیده‌اند. سپس از بیت معروف رودکی و تعبیر «سمرقندِ چو قند» مولوی یاد می‌شود و نیز یاد مرو و نیلوفرهای آن، که در شعر کسایی مروزی نیز وصف شده است و روایت تولّد مهر از میان غنچهٔ نیلوفر که از مشاهدهٔ کاشی‌ها در خاطر شاعر تداعی شده، رنگ سبز کاشی‌ها یادآور سرو اساطیری کاشمر نیز می‌تواند باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاعر در گردش اعصار به مناظر ناپدیدار آنها خیره شده و همچنین دوره‌های پیشین را نیز از خلال نگاه آهوی کوهی (بنگرید به شعر ابوحفص سُغدی: آهوی کوهی در دشت چگونه دَوَدا؟) به خود نگران می‌بیند و بوتهٔ گندمی بر بامی روییده، خرمن‌ها و آبادی‌هایی را به یاد او می‌آورد که در یورش مغولان ویران شد؛ تصویر عبادتگاهی کهن، فکر او را بر پر و بال شعر خاقانی شروانی، به «کوی مغان» پرواز می‌دهد و نیز بی‌درنگ به یاد می‌آورد در آن روزگاران به فرمان نوشیروان، مزدک و پیروانش را، چنان که در سیاستنامه آمده است، در میدان چوگان تا نیمهٔ بدن در چاه‌ها دفن کرده‌اند، به طوری که میدان به صورت «باغی نگونسار» از ناژوها درآمده است. در پایان، شاعر سفر خود را در خلال تصویرها در فراخنای قرن‌ها، این طور تعبیر می‌کند که سیمرغ او را به منقار گرفته و پرواز می‌دهد، یا از شهپر جبرئیل آویزان شده است (بنگرید به آواز پرّ جبرئیل و صفیر سیمرغ در آثار شهاب‌الدین سهروردی) ...



ابداع شاعر در ساختن ترکیب‌های زیبا، مانند «شاعر رزم و خوارزم»، «همهمهٔ کاشی‌ها»، «عمق فراموشی‌ها»، «رود سخن رودکی»، «شطّ شن‌ها» درخور توجّه است (یوسفی، ۱۳۶۹: ۷۸۴ به بعد).

پژوهنده‌ای دیگر، عناصر زبانی شعر شفیعی را که در تکوین آن دست‌اندرکارند، در ۳ سطح واکاوی کرده است:

الف. در سطح آوایی: در شعر شفیعی، کاربُرد آرایش واجی یا نغمهٔ حروف، نمودی بارز دارد. بسامد کاربرد بافت موسیقایی حروف، یکی از شاخصه‌های شعری شفیعی کدکنی به حساب می‌آید:

– شهر پُر از مزبلهٔ زباله و ناله.

– شنگرف گرم و شرم شگرفی.

همچنین نغمه‌ها و تناسب‌ها در قافیه‌های درونی جلوه‌ای ویژه به موسیقی شعر او می‌بخشد:

آنان که جانتان از نور و شور و پویش و رویش سرشته‌اند.

ب. سطح واژگانی، که بیشترین سهم را در تکوین شکل شعر دارند:

واژگان کهن: هشیوار، مزگت، زمهریر، دیرند، اسفندارمذ، هامش.

واژگان محلی: پَرهیب، سبزنا، بزرَگ، پرما، کوهبید، پشنگ، بازه.

واژگان نوساز: روشناخون، نرمتاب، رازبَفت، نیلینه، مِس‌فام، سنجار.

شعر شفیعی از لحاظ سطح نحوی، از ساخت نحوی کهن، به‌ویژه ساخت نحو سبک خراسانی، پیروی می‌کند و این یکی از عوامل تکوین باستان‌گونگی و فخامت صورت و باطن شعر اوست:

توفان نوح نیز نیارد سترد، وه که به دست و پای بمُردم، آن من که می‌سراید مانا که دیگری است، گر پر کاه وجود ما ننشستی بر سر این آب (عبّاسی، ۱۳۷۸: ۲۵۰ به بعد).

کاربُرد این قسم تعابیر گرچه شاعر را از زبان دورهٔ جدید دور می‌کند، امّا وقار و شکوهی کلاسیک به شعر می‌دهد. به گفتهٔ دکتر جانسن (۱۷۰۹ – ۱۷۸۴): «کلماتی که از اعصار کهن گرفته می‌شود، نوعی شکوه و جلال به سبک ادیب می‌دهد و خالی از حظ و لذّت نیز نیست؛ زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و به سبب مدّتی فترت، نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کند» (دیچز، ۱۳۶۹: ۲۵۷).

شفیعی کدکنی البته اشعاری نیز سروده است که کلّی‌گرایی، وقار و هیمنهٔ سبک کلاسیک را تا حدودی کنار گذاشته و به نوعی رمانتی‌سیسم رسیده است. در اشعار آغازین او این رمانتی‌سیسم عمقی ندارد و محض احساس‌گرایی است. شاعر طبیعت را توصیف می‌کند، از عشق، فساد اجتماعی، امید به آینده، تأمّل و اشراق می‌گوید؛ گاهی عناصر طبیعت، به‌ویژه باران، برگ درخت، روشنی، گُل ...، نمادهایی می‌شوند برای بیان اوضاع اجتماعی، یا مانند قطعهٔ «درخت روشنایی»، به صورت گره‌خوردگی عشق، طبیعت، جامعه، امید، عرفان و اشراق درمی‌آیند. درختی است که روشنایی نام دارد؛ بار و برگش گل مهر است؛ امّا این درخت در واقع شخصی است که شمیم آشنایی است و سرود ابر و باران و طراوت بهاران دارد. به این ترتیب، شاعری را می‌بینیم که طبیعت یا محبوب و مطلوب را از دریچهٔ ناظری حسّاس می‌بیند. سخن او گرم و شورانگیز هست، امّا نشان از تجربهٔ زیسته ندارد. رمانتی‌سیسم او متّکی به احساسات است، نه تجربه‌ای که همچون تجربهٔ بایرون، هستی او را دگرگون ساخت.

برای نشان دادن تفاوت احساس‌مندی ساده با حسّاسیّت عمیقی که وجود شاعر را متحوّل می‌کند، از سرآمد رمانتیک‌های انگلستان، وردزورث، یاد می‌توان کرد. او که در جوانی به مبارزهٔ اجتماعی علاقه‌مند شده بود، در اثنای تعطیلات تابستانی دانشگاه کمبریج، با دوست صمیمی‌اش سفری به فرانسه و کوه‌های آلپ کرد. در آن زمان، فرانسویان با شادی، نخستین سالروز سقوط زندان باستیل را جشن گرفته بودند. وردزورث سپس به لندن آمد و مدت زمان کوتاهی بعد به فرانسه بازگشت تا زبان فرانسهٔ خود را کامل کند. او در این سال بین نوامبر ۱۹۷۱ و دسامبر ۱۹۷۲، دموکرات پُرشوری شد و به کیش انقلابی‌های فرانسه درآمد. این انقلاب از نظر او و بسیاری از جان‌های ایثارگر دیگر، «بازنو شدنی باشکوه» را به انسان وعده می‌داد؛ امّا تنها انقلاب نبود. انگلیسی جوان عاشقِ بی‌قرار و شوریدهٔ دختر پُرشور شورانگیز و مهربان فرانسوی، آنت والون (Annette Vallon) شد. این دو در دین و گرایش‌های سیاسی اختلاف داشتند. آنت از خانوادهٔ کاتولیک قدیمی بود که تمایلات سلطنت‌طلبی داشتند. با این همه، او و وردزورث ازدواج

کردند و از این زناشویی دختری پدید آمد که وی را کارولین نامیدند. بی‌پولی سبب شد که شاعر به انگلستان برگردد و وقوع جنگ انگلستان و فرانسه، بین زوج جوان جدایی افکند. مصائب روزگار و گرایش‌های ناسازگار این دو، به ایشان فهماند که پیوند مجدّد بینشان ناممکن است. دلتنگی و ترس وردزورث از گناه، وفاداری متخالف او به انگلستان و فرانسه، بیرون آمدن از توهّماتی که وی دربارهٔ انقلاب رهایی‌بخش داشت، انقلابی که در سیر پیش‌روندهٔ خود به حمام خون تبدیل شد ...، وی را در آستانهٔ سقوط عاطفی و شکستگی روحی قرار داد. از زیر و بم‌ها و حوادث ضدّ و نقیض دنیا بیمار شد و مسائل اخلاقی را در نومیدی رها کرد؛ درد و رنج بسیار کشید و چیزی به سقوط کامل او نمانده بود. پس برای بهبودی خود به شدّت تلاش کرد، دوباره سرپا ایستاد و کوشید با گذشتهٔ خود قطع رابطه کند و زندگانی تازه‌ای در پیش گیرد. اینها همه تجربه‌هایی بود که این شاعر از سر گذراند و این تجربه‌های زیسته در بزرگ‌ترین اشعار او بازتاب می‌یابد. البته تجربه‌های دورهٔ کودکی او نیز در پایهٔ اشعارش گنجانده شده است. خود او دربارهٔ احساسات یا تجربه‌های خاص دانستگی و یاد خود که ساختار برخی اشعارش بر آنها استوار است، می‌نویسد در کودکی هیچ چیز را دشوارتر از این نمی‌یافته که به مرگ بیندیشد و تصدیق کند خود روزی خواهد مُرد (ام. نورتون، ۵۰۷).

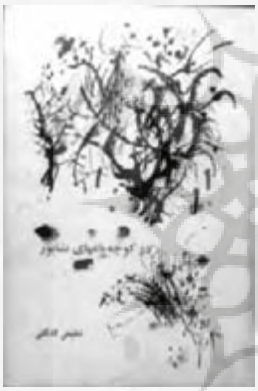
متأسفانه بیشتر اشعار طبیعت‌ستایانهٔ شفیعی کدکنی از مرز توصیف فراتر نمی‌رود. با این همه، او اشعاری نیز سروده است که گذر زمان و عامل نیرویی (دینامیک) عاطفی در آنها دیده می‌شود. شعر «عبور» او یکی از این اشعار است. «سفر در این شعر ادامه دارد و شب از کناره می‌رود. شاعر در ترن نشسته ... شب به پایان رسیده است و روز می‌آید. او از پنجره به بیرون نگاه می‌کند. طبیعت در برابر چشم‌های او گسترده است. او از هیاهوی شهر، از میان دیوارها و از خشکی بیرون آمده است. ناگهان به زمزمه درمی‌آید. زمزمه باید آهنگی داشته باشد و این آهنگ را ترن برایش می‌نوازد ... برای زمزمهٔ شاعر آهنگ کافی نیست و احتیاج به کلمه نیز دارد و کلمه‌ها باید معنایی را برسانند. اینها به دانستگی شاعر می‌آید. نخست اینکه در ترن نشسته است؛ دوم اینکه در سفر است؛ سوم اینکه شب به پایان رسیده و روز آمده است. وزن مناسبی که برای شعر پیدا شده، وزنی است که در آن حرکت احساس می‌شود؛ بحر رجز مخبون (مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن). شاعر در زمزمهٔ خود از دو منبع بهره‌گیری می‌کند: زمان حال، زمان گذشته. سفر برای او رهایی از شهر و بازگشت به طبیعت است. شاعر بیشتر نگاه می‌کند و نگاه او تبدیل به اندیشه می‌شود ... تاریکی رفته است و گریوه‌ها، تپه‌ها و پشته‌هایی که گویی رهگذرانی هستند و تُند از برابر پنجرهٔ ترن می‌گذرند، از سیاهی بیرون می‌آیند. شاعر ایرانی است و روشنی را مظهر آفریدگار هستی می‌داند. سفر ادامه دارد. سراینده با دیدن گیسوان دختری که سرش را از پنجره به بیرون برده و موهای نرمش را بر دوش باد افکنده است، به یاد لطافت هوای صبح می‌افتد ... سرانجام ترن به مقصد می‌رسد و سفر تمام می‌شود:

تمامِ بودِ خویش را
که لحظه‌ای‌ست از ترنّم غریب سیره‌ای
نثار بی‌کرانی تو می‌کنم

زمان ادامه دارد و سفر تمام می‌شود (عبّاسی، ۱۳۷۸: ۵۳).

امّا تمام شدن سفر به معنای تمام شدن زمان نیست. شاعر با یک مصراع نشان می‌دهد که زندگانی نیز سفری است که به پایان می‌رسد؛ امّا زمان ابدی است و همچنان ادامه دارد (همان: ۵۲ به بعد).

تعارض اجتماعی ما، در دههٔ پنجاه به اوج می‌رسد. از این رو، این تعارض‌ها و سوانح، از جمله قیام جوانان بر ضدّ حکومت شاه و رزم‌های چریکی، در شعر شفیعی نیز بازتاب می‌یابد. او پیش از این گه‌گاه اشارت‌هایی به واقعیت‌های تلخ داشت؛ امّا غالباً از شکوه طبیعت، زیبایی آب و باران،



پرنده، آسمان، سبزه و گل و معماری و رنگ‌های بدیع کاشی‌های ایران سخن می‌گفت. کم کم شعرش وارد فضای فکری و بحرانی دهه‌های اخیر شد. انتقاد اجتماعی ـ سیاسی اشعار نخستین شفیعی، بیان کلّیاتی بود که مشترک در کشورهای پیرامونی است. در این اشعار، توصیف زمینه‌ها و اشخاص، مردم و زمامداران، چند و چون مسئولیت هریک در کارها به کلّی‌گویی برگزار می‌شود. در مثل، در کارِ به دار کشیدن حلاج، یعنی اعدام مبارزان، انبوه تماشاگران «کرکس» معرفی می‌شوند، که همراهند با شحنه‌های مأمور، مأمورهای معذور و مردمی که همسان و هم‌سکوت می‌مانند، یا «ما»یی کلّی که در شرایطی کلّی – هر جا تواند باشد – در فقر به سر می‌برند:

ما در صف گدایان
خرمن خرمن گرسنگی و فقر
از مزرع کرامت این عیسی صلیب‌ندیده
با داس هر هلال درودیم.

زمامدار وقت در این شعر به نجات‌بخش مصنوعی و دروغین، طوطی دست‌آموز تشبیه می‌شود که باران باید نگاره‌های دروغین و سایهٔ تزویر از چهره‌اش بزداید. این قسم اشعار البته با شعرهایی مانند «ابراهیم در آتش» شاملو، «خوان هشتم و مرد و مرکب» اخوان، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرّخزاد، «میعاد در لجن» نصرت رحمانی ... تفاوت نمایان دارد. اشعار اجتماعی دهه‌های ۵۰ به بعد شفیعی نیز کم‌کم از حالت کلّی‌گویی بیرون می‌آید و وارد «پایتخت این کژآیین قرن دیوانه»

می‌شود؛ جامعه‌ای را وصف می‌کند که اهرمن، خاتم دانایی و زیبایی را از انگشت او بیرون آورده و برده است. حالا شاعر باید ویژگی‌های دقیق این تراژدی را ارائه کند. شعر «جعبهٔ سیاه» تا حدودی این مشکل رنج‌بار و عافیت‌سوز را بیان می‌دارد. شعر دو بند است؛ در بند نخست، چند گزارهٔ توضیحی می‌بینیم، مانند: ما شاهد سقوط حقیقت/ ما شاهد تلاش انسان/ ما صاحبان واقعه بودیم ... . این بند اساساً زاید به نظر می‌رسد؛ چرا که بند بعد همهٔ این توضیح‌ها را در خود دارد و خود قطعهٔ کاملی است و نیازی به مقدمه و توضیحی که در بند نخست آمده است، ندارد:

گفتند: رو به اوج روانیم
دیدیم سیر سوی هبوط است
شعر سپید نیست که بخوانیش
این جعبهٔ سیاه سقوط است (عبّاسی، ۱۳۷۸: ۳۴۴)

باری؛ البته در مجموع، اشعار شفیعی کدکنی سرشار از اشراق و تأملات عرفانی است. در همهٔ اشعارش رمانتی‌سیسمی ظریف دیده می‌شود. او مانند اخوان، ستایشگر دنیای شورانگیز اشراق، خراسانِ آباد دیروز و عارفان شوریده و زیبایی‌های از دست‌رفته است. شعر او نوکلاسیک است و همان جایگاهی را در شعر معاصر دارد که شعر اخوان داشت. تأثیرات اندکی البته از مدرنیسم در شعر او رسوخ کرده است؛ امّا این تأثیرات زیر بار سنگین عرفان و اشراق و رمانتی‌سیسم به دشواری به دیده می‌آید. با توجه به آشنایی روزافزون ما با پروژهٔ مدرنیته و پیدایش شاعران مُدرن و پست‌مُدرن، گمان می‌کنم که اشعاری مانند اشعار شفیعی ـ به‌رغم اهمّیت هنری و تاریخی که داشته است ـ دیگر سروده نشود و اگر سروده شود، خواننده‌ای نداشته باشد. جهان‌نگری شاعران نیمایی یا نوکلاسیک، به هر حال یکپارچه بود و جهان و جامعه‌ای را به نمایش می‌گذاشت که از نظمی ایزدی یا نظمی عقلانی پیروی می‌کرد؛ امّا جامعهٔ جدید دیگر با جهانی یکپارچه و هم‌بسته سر و کار نخواهد داشت. تفکّر امروز، تفکّری است که با نظم فرهنگیِ پذیرفته‌شدهٔ قرن نوزدهم در تضاد است و مفهوم عقلانی «نظمی آرمانی» را غیرتاریخی تلقّی می‌کند. «پیشا ـ دهشی» (Tradition) در کار نیست؛ فقط ما از آثارِ دارای ارزش گزینه‌ای خاص به عمل می‌آوریم؛ امّا گزینش‌های ما از آنچه باارزش شمرده شده است، هرگز به طور مشخص نمی‌تواند تحقیق یا توجیه شود. این منافع، خاص طبقه‌ها و نهادهای رسمی است که سخت می‌کوشند «پیشا ـ دهش»ها را به شکلی استوار و دگرگون‌ناپذیر نگاه دارند (سلدن، ۱۹۸۸: ۴۰۶).

جامعهٔ مدرن با پاره‌هایی از واقعیت‌های شکسته رویاروی می‌شود که در آیینهٔ شکسته بازتاب یافته است. اینها همان مضامینی است که در اشعار و داستان‌های امروز دیده می‌شود و طُرفه آنکه این مضامین را فروغ فرّخزاد، نصرت رحمانی و سهراب سپهری در اشعار آخرین خود از پیش خبر داده بودند و در یکی از آخرین شعرهای اخوان با این گزاره «ما هیچیم و از هیچ هم چیزی کم» نیز انعکاس یافت.

اشعار شفیعی کدکنی پُر از استعاره‌ها و مضامین مشخص، دیدنی و شنیدنی، نغمهٔ آوایی، تجانس حروف و وزن و ضرب مناسب و مضامین فرهنگی مستقر و معهود است؛ از این رو، نوعاً کلاسیک یا نوکلاسیک است؛ بیش از حد تکیه بر مفهوم‌های متافیزیک و عرفانی و اشراقی دارد. آنچه در شعر او تصویر می‌شود، دنیایی است که روز به روز از دنیای به تعبیرِ استهزائی هاکسلی «ستایش‌انگیز جدید» دور و دورتر می‌شود؛ امّا همین دور شدن‌ها، که بسیار حیرت‌زا و دردناک خواهد بود، ما را با مشکل‌های جدّی رویاروی خواهد ساخت که بیان یا پرسش از آنها دیگر با الفاظ و مفهوم‌ها و اوزان و معیارهای کهن، ممکن نیست.

کتابنامه

– ام. نورتون، ۱۹۸۵، آنتولوژی نورتون از ادبیات انگلیسی، چاپ افست، تهران.
– ابراهیمی دینانی، غلامحسین، ۱۳۸۰، دفتر عقل و آیت عشق. تهران: طرح نو.
– پورنامداریان، تقی، شهریورماه ۱۳۸۷، روزنامهٔ اعتماد ملی. شمارهٔ ۷۳۵.
– چایلدز، پیتر، ۱۳۸۳، مدرنیسم. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: نشر ماهی.
– دیچز، دیوید، ۱۳۶۹، شیوه‌های نقد ادبی. ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: علمی.
– رشیدیان، بهزاد، ۱۳۷۰، بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی. تهران: نشر گستره.
– سلدن، رومان، ۱۹۸۸م، نظریهٔ نقد ادبی. لندن.
– شفیعی کدکنی، محمدرضا، آواز باد و باران (بر گزیدهٔ شعرها). مقدمهٔ دکتر تقی پورنامداریان. تهران: نشر چشمه.
– ــــــــــــــــــــ، آیینه‌ای برای صداها (هفت دفتر شعر). تهران: سخن.
– ــــــــــــــــــــ، هزارهٔ دوم آهوی کوهی. تهران.
– عبّاسی، حبیب‌الله، ۱۳۷۸، سفرنامهٔ باران (نقد و تحلیل اشعار دکتر شفیعی کدکنی). تهران: روزگار.
– فضائلی، محمد (مترجم)، ۱۳۷۸، اخبار الحلاج. تهران.
– مالرو، آندره، ۱۳۸۴، در آیینهٔ اوهام. ترجمهٔ دکتر سیروس ذکاء. تهران: نشر آبی– کتاب روشن.
– یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۷۴، چون سبوی تشنه. تهران: جامی.
– یوسفی، غلامحسین، ۱۳۶۹، چشمهٔ روشن. تهران: علمی.